

EKSTASE UND ZEIT: DIE DUPLIZITÄT DES DIONYSISCHEN UND APOLLINISCHEN ALS LEITBEGRIFFE

K.M. Woschitz

Institut für Religionswissenschaft
Karl-Franzens-Universität Graz

Das vorliegende Referat will das zum philosophisch-anthropologischen Begriff gewordene Begriffspaar „Apollinisch-Dionysisch“ mit seinen vielfältigen Aspekten aus dem klassischen Humanismus entfalten. Einerseits handelt es sich um das Kulturgeistige, harmonisch Geordnete, bildhaft Gestaltete, weisheitsvoll Begrenzte der ethischen Maximen des Apollogottes von Delphi, ferner um den Menschen als „animal symbolicum“ und eine kulturanthropologische Ausdruckskraft (Religion, Mythos, Kunst, Wissenschaft), andererseits um das Dionysische als das leidenschaftlich Bewegte, die Ekstase, um Schmerz und Schuld, Leidenschaft und Reinigung (Katharsis) sowie um die ekstatisch wirksamen Qualitäten (simultane Distanz und Nähe, tödliche Starrheit und suggestive Lebendigkeit) des frontalen Blicks der Maske des „Maskengottes“ Dionysos. Die Maske ermöglicht „verwandelnde Vereinigung“ und „vereinigende Verwandlung“, ist Ausdruck der dionysischen Tragödie und in ihr Darstellung menschlicher Höhen und Tiefen sowie der tragischen Verknötung von Götterwille, Menschenwille und Schicksal.

Schlüssel Wörter: Dionysischen, Apollinischen, Ekstase, Zeit, Mensch.

1. EXPOSITION (EINE VORBEMERKUNG)

Das Thema führt uns zunächst in das mythenschaffende Hellas (mythotokos Hellas) und seine Geisteslandschaft, in welchem zentrale Ideen und Gedanken in der frühen Stunde unseres Abendlandes Gestalt angenommen haben und uns zu ihren willigen Gefangenen und intellektuellen Abenteurern machten.¹ Auf ihrer Ausfahrt auf das weite Meer der menschlichen Seele entdeckten die Griechen sich selbst, erfanden das Wort „Idee“ und lockten uns auf ihren Weg der Erkenntnis, die gleichen Fragen zu stellen und im Nachklang ihrer Philosophie, Dichtung und Dramen ihre Bühne in der rosafingrigen Morgendämmerung der Kinderfragen zu betreten sowie ihnen auf den Marktplatz, die Agora der Freiheit unter der Herrschaft des Gesetzes zu folgen und dem menschlichen Leben Würde zu geben.² Mit

¹ Vgl. W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens*, Stuttgart 1975.

² Vgl. A. Szlezák, *Platon lesen*, Stuttgart-Bad Canstatt 1997. E. Martens, *Die Sache des Sokrates*, Stuttgart 1992.

der Wanderung und Invasion der griechischen Stämme in das Land, das Plato mit dem Gerippe eines dahinsiechenden Menschen vergleicht, dessen Fleisch weggebrannt ist, strömten auch ihre Götter aus allen Himmelsrichtungen ein, Zeus, der Vater aller Götter, Demeter, die Erdmutter, Athene, die Beschützerin der Städte, Aphrodite, Symbol unsterblicher Schönheit und Liebe, Dionysos, der Gott des Weines und der Tragödie, des Rausches und der Ekstase, und Apollo, Herr der Vernunft, des Geistes, sowie der Gott des glorifizierten Lichtes. Licht war das Mark des Lebens, sodass Homer in seiner Ilias den tragischen Helden Ajax darum beten lässt, in der Sonne zu sterben:

Mache den Himmel klar und gib, daß wir mit unseren Augen
sehen können.

Licht soll sein, auch wenn du mich töten mußt!

Bildlich gesprochen gab es nur einen Morgen in Griechenland, keinen Mittag, keinen Sonnenuntergang. Niemals verblasste das Licht am Himmel – und noch heute leben wir in dem langen Morgen der griechischen Welt. Mythen bildeten ihren erzählenden Hintergrund. Sie sind nicht Zeugnisse eines Ehemaligen, sondern des Immerwährenden, sodass Sallustios von den Attismysterien sagen kann: „Dies hat sich nie zugetragen, aber es ist immer“. Zur Eigenart des mythischen Denkens und seinen auffälligsten Kennzeichen gehört – wie Claude Lévi-Strauss es in seiner strukturalen Anthropologie herausgestellt hat -, seine „doppelte, zugleich historische und ahistorische Struktur“, ein prozessualer, unlösbarer Gegensatz. Der Mythos spiegelt und löst ein sprachliches Problem: die Differenz zwischen dem gesprochenen, verhallenden Wort und dem, was es bezeichnet, dem bleibenden Sinn. Er erzählt immer wieder neu, wie das Vergängliche und das Nichtvergänglich-Bleibende zugleich möglich sein können. Er ist eine Vorstellung hinter der Sprache, ist erzählte Geschichte. So spiegeln z.B. auch die dionysischen Mythen das ihnen innewohnende Polare von Leben und Tod, Fruchtbarkeit und Tragik, in summa die Wirkkraft dionysischen Wesens und seiner Epiphanie.

2. APOLLON - DIONYSOS³

Die beiden Göttergestalten von Hellas und des olympischen Himmels, Apollon und Dionysos, sind symbolische Ausdrücke für das innere und unbewusste Drama der menschlichen Seele, Projektionen und Allegorien subjektiver Erfahrungen, die Naturphänomene spiegeln und so dem menschlichen Bewusstsein fassbar werden. Ihr Mythos als eine erlebte und gelebte Wirklichkeit gewinnt in ihnen eine vitale Bedeutung einer zugleich innen und außen erlebten, ungeteilten Wirklichkeit, der mythischen Wirklichkeit und Weltwirklichkeit. Dieses Begriffspaar stellt zwei griechische Götter mit ihren jeweiligen Eigenschaften einander gegenüber und reflektiert darin zwei Aspekte menschlicher Selbstthematization. Im Prozess der „symbolischen Formung“ repräsentieren sie – gemäß dem Schillerschen Wort über die griechischen Götter, in denen

³ Vgl. M. Detienne, Dionysos. Göttliche Wildheit, Frankfurt 1992. Fr. Hamdorf (Hg.), Dionysos – Bacchus: Kult und Wandlungen des Weingottes, München 1986. K. Kerényi, Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens, Stuttgart 1994.

sich der Mensch selbst „malet“, - zwei Grundaspekte unseres Menschseins: Apollon ist der Gott der siebensaitigen Leier, der Gott der Klarheit des Geistes, der Form, der Ordnung. Er steht für das rationale Prinzip der Welterkenntnis und der Kontrollierbarkeit der Welt durch rationales Bewusstsein. Dionysos ist der Gott des Weines, der Trunkenheit und Ekstase, des Enthusiasmus. Er steht für das sinnliche, irrationale und unmittelbare Erleben der Welt. Macht das Apollinische auf analytische Weise das Trennende bewusst, so sucht das Dionysische die Vereinheitlichung, das Zusammen. Es handelt sich letztlich um eine Theologie der göttlichen Wörter, d.h. um eine religiöse Ideenlehre, die die Grundzüge der Wirklichkeit und des Menschenwesens ins Licht heben: Zeus, Vater und König; Hera, das Mütterliche; Apollon, das Männlich-Geistige; Dionysos, das rauschhaft Ekstatische und die emotionale Bewegtheit; Athena, die Klugheit und Weisheit; Artemis, das Mädchenhafte; Aphrodite, das Ewigweibliche, u.a.m. Mit der Vermenschlichung der Götter aber beginnt auch die Ehrfurcht vor ihnen zu schwinden, besonders in der Zeit der Sophisten, so dass Platon, der Schüler des Sokrates, der Idee des höchsten Gutes huldigt und einen Gedankenbau aufrichtet, um das Normative im Ewigen und Transzendenten zu verwurzeln.

W. Schlegel nennt das Dionysische „göttliche Trunkenheit“, das Apollinische „leise Besonnenheit“.⁴ Fr. Nietzsche sah in seinem Erstlingswerk „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872) in der attischen Tragödie ein ebenso dionysisches als auch apollinisches Kunstwerk. Die beiden symbolischen Analoga, das Apollinische und das Dionysische sind für ihn die beiden Kunsttriebe, die sich in einem fortwährenden Widerstreit miteinander befinden und sich periodisch zu immer neuen Gestaltungen versöhnen. Apollo steht für den schönen Schein der Traumwelten, die bildnerischen Kräfte, die maßvolle Begrenzung, Vergeistigung und das principium individuationis, während Dionysos für die Analogie des Rausches und der Verzückung steht. In ihm versinnlicht sich das Ewig-Leidende und Widerspruchsvolle, das Leidenschaftliche samt der Erlösung vom „Ich“ in der mystischen Einheitsempfindung. Der apollinischen Schönheitswelt aber liegt die schreckliche Weisheit des weisen Silen zugrunde, der ihr das „Wehe! Wehe!“ zuruft: Der reiche König Midas habe, so erzählt der Mythos, lange in den Wäldern nach dem Silen gejagt, ohne ihn fangen zu können. Als er aber seiner habhaft wurde, stellte er ihm die Frage, was für den Menschen das Allerbeste sei. Der starr und unbeweglich im Schweigen verharrende Dämon wurde schließlich vom König hart bedrängt und gezwungen. Dann aber bricht er unter gellendem Lachen in die Worte aus:

Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls Kinder und der Mühsal,
was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das
Ersprißlichste ist?

Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar:
nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein,
Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.

⁴ W. Schlegel, Über das Studium der griechischen Poesie, 1797.

Nicht die Philosophie, sondern die Tragödie der Griechen hat die ganze Paradoxie menschlicher Existenz aufgegriffen mit der Schuld-, der Schicksals- und der Leidensfrage. Die Tragödie ist ja die künstlerische Spiegelung der Zweideutigkeit menschlicher Existenz samt den Mischformen des Tragischen und Komischen, d.h. jener Ironie des Schicksals, wenn sich das Bedrohliche gerade durch das Bemühen des Fernhaltens einstellt. In der Folge solcher Darstellung entwickelt Aristoteles in seiner Poetik, Kap. 13, die Lehre von dem Umschlag (*metabolé*) des Geschickes als Kern des tragischen Mythos, wonach der Sturz des Menschen, seine Höhe als Fallhöhe, die hamartian erfolgte, d.h. durch Verfehlen im Sinne menschlicher Unzulänglichkeit und der Grenzen, das Richtige zu erkennen. Zum Tragischen gehört vor allem die Unausweichlichkeit eines unverschuldet erlittenen schweren Schicksalsschlages,⁵ durch den das existentielle Gefühl der Trauer oder der Erfahrung des Leides geweckt wird. Die Tragödie ist die künstlerische Spiegelung der Zweideutigkeit menschlicher Existenz samt den Mischformen des Tragischen und Komischen, d.h. jener Ironie des Schicksals, wenn sich das Bedrohliche gerade durch das Bemühen des Fernhaltens einstellt. Apollon, die große Gottheit der homerischen Religion, ist die „heilige Geisteskraft“ selbst gegenüber Dionysos, der Kraft der Entfesselung und der höchsten Daseinssteigerung. In der dionysischen Ekstase wird etwas vom Innersten nach außen gekehrt, – der Mensch tritt aus sich selbst hervor –, zugleich aber ist der Enthusiasmus (*en-theos*) die Aufnahme des Gottes im Menschen, seine Erweckung und seine sich manifestierende Gegenwart.

3. DIE IDEE DES MENSCHEN UND DIE DELPHISCHE THEOLOGIE

Apollon verkörpert in Delphi, seinem Heiligtum, die Humanität und Menschlichkeit des Menschen, die dem Menschen aus vier Kraftquellen zufließt, menschenwürdig leben und handeln zu können: Es sind dies die Einsicht in den Wert der Dinge, der Hochsinn dessen, was über uns ist, mit dem Wissen um Maß und Schönheit, das dem sittlichen Charakter Selbstbeschränkung und Selbstbescheidung auferlegt, sowie das freie Wohltun, das sich in der Gerechtigkeit ausdrückt. Dionysos aber ist als Gott der Wandlung und Verwandlung begriffen, der in das Innerste des menschlichen Herzens einzudringen vermag. Seine Wandlung ist Befreiung, Erlösung, Ekstase, die aus den irdischen Begrenzungen in eine überzeitliche, überindividuelle Sphäre führt, die Sphäre der Mysterienkulte und des Religiösen. Die Ekstase, die er bewirkt, stellt sich dar als eine Entäußerung, als eine Selbstentfremdung des Ich in das Göttliche hinein, in das Geheimnis des Ur-Einen. Und Horaz fragt: *quo me Bacche rapis tui plenum?* (Carm. 3,25). Dionysos (Bacchus) bewirkt das ekstatische Heraustreten aus der alltäglichen Persönlichkeit und die Entrückung.

⁵ Lit.: K. Jaspers: *Über das Tragische*, München 1954. W. Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, Princeton 1969. M. Scheler, *Zum Phänomen des Tragischen* (1915), in: *Gesammelte Werke* Bd. 3; Bern 1955. F. Schiller, *Über die tragische Kunst* (1792). S. Söring, *Tragödie. Notwendigkeit und Zufall im Spannungsfeld tragischer Prozesse*, Stuttgart 1983. K.P. Szondi, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt/M. 1961.

In der Antike war die „Idee des Menschen“ an die delphische Theologie der Menschlichkeit und des Gottes Apollon gebunden, der bei den Griechen neben seinem Vater Zeus die höchste Göttlichkeit des Göttlichen verkörperte, die Reinheit und die letzte Entschiedenheit des Geistes. Die „delphischen Sprüche“ (delphika parangelmata) wiesen den Menschen zunächst in seine Sterblichkeit ein: gnothi seauton, thneton onta, erkenne dich, Mensch, als Sterblichen. Sophokles bezeugt diese Maxime delphischer Weisheit in dem „Bedenke das Sterbliche“ (thneta phronein; Frg. 590) und sieht den Mensch in seinem „Sein zum Tode“, d.i. einem Innesein, in welchem er sich in seinem Denken, Fühlen, Handeln im Horizont seiner sterblichen Begrenztheit verhalte, d.h. aber „menschlich“ verhalte. Weitere Maximen sind:

Nicht zuviel (meden agan);
Blicke auf das Gegebene (kairon hora);
Das Maß ist das beste (metron ariston)
und das Bescheide dich (sophronein).

Ein Exemplum aus der griechischen Antike für diese delphische Humanität spiegelt z.B. die Antigone-Tragödie des Sophokles (497/6-406 n.Chr.).⁶ Sie hat den Widerstreit und den Untergang zweier Menschen und ihrer kontrastierenden Prinzipien, der Ödipus-Tochter Antigone und ihres Onkels Kreon, des Herrschers von Theben, zum Thema. Antigone widersteht als einzige dem Tyrannen, der Unmenschliches zum Staatsgesetz erhebt: Antigones Bruder, Polyneikes, soll unbegraben bleiben, Vögeln und Hunden zum Fraß, weil er seine Heimatstadt Theben mit Waffengewalt zu erobern trachtete, dabei aber im Kampfe fiel. Antigone hingegen handelt dem Gebot Kreons zuwider, bestattet ihren toten Bruder und motiviert ihre Tat mit den ungeschriebenen Gesetzen der Liebe zu den Banden des Blutes und dem Gehorsam gegen die Götter („Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da“, V. 523). Antigone, die Titelheldin, ist Inbild der unbedingten Hingabe an das göttliche Gebot und die mitmenschliche Pflicht und so die Urverkörperung der sophokleischen, ja der abendländischen Humanität. Die Tragödie „Antigone“ ist ein Plädoyer für Menschentum gegen Menschensatzung.⁷ Als Kreon sie zum Tod verurteilt, geht sie ungebeugt in den Tod. Der autokratische Kreon erkennt das Maß seines irdischen Amtes und muss daran zu Fall kommen. In hybrishafter Selbstüberhebung und eigensinniger Verblendung hatte Kreon seinen Willen mit dem Polisgesetz und dem Willen der Götter identifiziert und so gegen die göttliche Weltordnung gefrevelt. Im Verhalten Kreons dem warnenden Seher Teiresias gegenüber wird der Wesenskern und die egozentrische Gottlosigkeit des Königs offenbar: der grausige Fluch des Sehers ist der Höhepunkt eines Geschehens, das sich unerbittlich vollzieht. Sophokles bringt in der Haltung Kreons die sich unter dem Einfluss der Sophisten anbahnende politische Entwicklung zur Darstellung: die Loslösung des Staats von den religiösen Grundlagen mit dem Sophisma vom Menschen

⁶ Vgl. R.F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' „Antigone“*, Princeton 1951. R. Verde, *L' „Antigone“ di Sofocle*, Turin 1954.

⁷ Vgl. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1964, 113-117 (mit Bibliographie).

als dem alleinigen Maßstab aller Dinge und des sittlichen Verhaltens. Der Chor der Alten spricht das Schlusswort: „Nie darf gegen Gottes Gebot man freveln.“

Der Stoff findet eine Reihe moderner Umdichtungen, so z.B. durch Jean Anouilh (1942), der die tragische Fabel zum Gefäß des Nihilismus macht und Antigones Herzensgröße in Weltverzweiflung travestiert. Er zeigt, wie Menschlichkeit gegen Terror aufsteht und die Wahrheit auch im Untergehen siegt. Kreon, Sachwalter der Ordnung, muss das ihm Aufgetragene und Notwendige tun, auch wenn er sich damit ins Unrecht setzt und sein Gewissen opfert. Antigone aber verkörpert den Willen zum Absoluten, kompromisslos bis zur Selbstvernichtung.

Der Kultort Apollons, Delphi, wurde durch das Orakel zu einem moralischen Mittelpunkt, wo auf die in der Alternativform vorgelegten menschlichen Fragen ein göttliches Ja oder Nein kund wurde. In der ursprünglichen Frageform: „Ist es besser, so oder so zu tun?“, forderte der Gott schon im Fragestellen die Klarheit ein. Delphi war der „Frageort“ des Orakels der Pythia und Kultort des Apollon schlechthin sowie der alle vier Jahre zu seinen Ehren gefeierten panhellenischen Wettspiele am Fuße des Parnassos. Apollon galt als der Bezwingen der Maßlosigkeit und Willkür. Er war der kultisch reinigende, kultivierende, erziehende, zivilisierende Gott, und Gott der Vergeistigung. Durch Pythia stellt er im delphischen Orakel seine sittlichen Forderungen, war Träger seelischer Reinheit und menschlicher Gerechtigkeit.

Und doch liegt auch in ihm das Moment einer ungeheuren Spannung Im Apollonhymnus heißt es von ihm:

Die Leier sei mir lieb und der gekrümmte
Bogen, und im Orakel künden will ich den Menschen
Den untrüglichen Ratschluß des Zeus (V. 131f).

Die Saiten der Kithara und die Sehne des Bogens – beide erklingen und erbeben bei ihrer Berührung -, aber zu gegensätzlicher Wirkung. Apollon bringt einerseits die Harmonie und er schafft andererseits den Tod. Diese *coincidentia oppositorum*, diesen Ineinsfall der Gegensätze, bringt der dunkle Heraklit mit den Worten zum Ausdruck: „Sie verstehen nicht, wie das Unstimmige mit sich übereinstimmt: widerstrebige Fügung, wie bei Bogen und Leier“ (Frg. 51). D.h.: Das in sich Gegensätzliche ist Einheit oder Ganzheit, wie Leben und Tod, Tag und Nacht, der Weg hinauf und hinab. Das Eine schlägt in das Andere um – wie der ganze Fluss er selbst bleibt im zeitmäßig sich vollziehenden Wandel.

4. DIONYSOS

Der Dionysos-Mythos mit der Erzählung von den Leiden, dem Tod und Zum-Leben-Kommen des Göttlichen Kindes, hat seine Travestie in der orphischen Tradition gefunden. Das Dionysos-Kind wird von den von Hera, der eifersüchtigen Gattin des Zeus, angestifteten Titanen verschleppt, sucht diesen aber zu entkommen oder sie irrezuführen. Nacheinander verwandelt er sich in einen Ziegenbock, einen Löwen, eine Schlange, einen Tiger und einen Stier, in welcher letzter Metamorphose sie ihn in Stücke reißen und sein rohes Fleisch verzehren.

Die Dionysos-Religion in ihrem Bezug zur Vegetation hat einen naturhaften Ansatz, ist quasi-sakramental und metaphysisch angelegt. Im vollkommsten Symbol der Natur,

dem Wein, wird die Klarheit menschlichen Selbstbewusstseins überwältigt und der Mensch über sich hinaus gerissen. In einer Rede auf Dionysos preist der Rhetor Aelius Aristides (2.Jh.n.Chr.) die lösende Macht des Dionysos Lysios und Lyaaios:

Nichts wird so fest gebunden sein, weder durch Krankheit, doch durch Zorn, noch durch irgendein Geschick, das zu lösen Dionysos nicht fähig wäre.

Der Dionysos-Mythos ist genetisch und kosmisch zugleich. Die Titanen als Verkörperung chthonischer Kräfte spiegeln im Mythos die dunkle Seite der menschlichen Doppelnatur, wie dies in sprichwörtlichen Wendungen „die Titanen sind in uns“, oder „die Titanen sind die menschliche Natur“, zum Ausdruck kommt. Die im Körper gefangene Seele aber ist die dionysische Substanz, die in der Asche der Titanen überdauerte. Die Zusammenfügung des zerrissenen Dionysos ist ein kosmischer Mythos der ewigen Wiederkehr und Erneuerung, ein Mythos von Tod und Wiedergeburt, Chaos und Kosmos. Der Mythos des Dionysos spiegelt so die alljährliche zyklische Erneuerung der Natur (Absterben, Neubeginn) und ist ferner Reflex des kosmologischen Musters der Ur-Ganzheit und ihrer Fragmentierung.

Am Ende seines Lebens hat Euripides (ca. 485/4-407/6) noch einmal aus den dionysischen Urquellen geschöpft, zugleich aber die Grenzen dessen berührt, was auf dem Rund der attischen Bühne an großer Tragik überhaupt sichtbar zu machen sei. Sein Drama der „Bakchen“ ist die Dionysischste aller Tragödien. Es ist das Drama des Rausches und seines dunklen Gegenbildes, des Wahnsinns, des Seins und des Scheins aus deren gemeinsamer Wurzel. Dionysos lebt in dieser Tragödie sozusagen in zwei Personen. Er ist der Gott der Wandlung und Verwandlung, der aus der Ordnung der Polis und ihres Nomos herausführt in eine überindividuelle und überzeitliche Sphäre, um so aus der Geschichte zu befreien und zu erlösen.

In seinem Abschiedswerk, dem 408/7 v.Chr. in Makedonien entstandenen und 405 posthum an den Dionysien aufgeführten Werk, „Die Bakchen“, geht es um das Thema des Einzugs des Dionysos, des asiatischen Gottes, in Hellas und die Abwehr sowie Verweigerung seines Kultes in seiner Geburtsstadt Theben. In den „Bakchen“ will Pentheus, der König von Theben, den Kult des Dionysos in seiner Vaterstadt Theben verhindern, ob welcher Missachtung sich der Gott an ihm auf grausamste Weise rächen wird. Der König verkleidet sich als Frau und will – so zum Spottbild geworden – das Treiben der Frauen beobachten, läuft aber gerade so in die tödlichen Arme seiner Mutter. Er wird in die Beute verwandelt und seine eigene, wahnverwirrte Mutter wird ihren Sohn zerreißen wie ein wildes Tier und das Haupt auf der dionysischen Insignie pfählen, dem efeuumwundenen Thyrsosstab. Pentheus hat in den „Bakchen“ des Euripides die Rolle des stellvertretenden „Sündenbocks“ inne und wiederholt in seiner Opferung das Opfer des Gottes Dionysos. In dem Stück ist Dionysos zugleich Prophet seiner selbst. Im Prolog erzählt er einen Abschnitt seiner Herkunft. Er ist Kind des Zeus und der Semele, ein Name aus der phrygischen Sprache und bedeutet die „Unterweltliche“, also ein Kind von Leben und Tod. Als solcher kehrt er in Begleitung von lydischen Bacchantinnen in seine Geburtsstadt Theben zurück, um überall seine Mysterien durch ekstatischen Tanz und durch geheime heilige Handlungen einzusetzen (Euripides, Bacch. 21f). Er ist der Gott des Saftes in den

Pflanzen und Bäumen, des Blutes in den Adern der Tiere und Menschen, der Gott der strömenden Lebenskraft.⁸ Rausch und Begeisterung, aber auch sinnverstörte Raserei geht von ihm aus. Er ist der Gott, der durch Tanz, dem Gebet des Körpers, und durch Wein, in den Menschen einzieht. Der Wein als „mixed blessing“ ist seine Erscheinungsform, eine willkommene, das Leben erträglich machende Ergänzung zur Gabe des Brotes durch Demeter (Euripides, Bacch. 274-283). Der König von Theben heißt Pentheus, sein Gegenspieler und Doppelgänger, die apollinische Verkörperung der Ordnung staatlicher Institutionen und der Gesetze. Der Name Pentheus bedeutet „Leidensmann“ und hat den Gott selbst zum Paradigma, so dass Dionysos in diesem sacer ludus, diesem heiligen Spiel, seinem eigenen Leiden und darin der menschlichen Passion, den Schicksalsschlägen und seinem Sterben begegnet, seiner Zerreißung. Es stehen sich Mystizismus und praktische Vernunft entgegen. Der König will im Kithairongebirge das bacchantische Spiel des Dionysos belauschen. Von ihm wird gesagt: „Nun ist dein Geist von seiner Krankheit ganz erwacht!“ (V. 947). Auf einem Baum versteckt wird er von den Frauen als Zuschauer entdeckt, gepackt und zum Opfer der Handlung, zum Opfertier, das zerrissen wird.

Zuerst begann als Priesterin die Mutter

Die Opferung und warf sich auf ihn (V.1114f),

schildert die Tragödie. Sie trennt den Kopf vom Rumpf und speit ihn als Trophe auf den Thyrsosstab in heiliger Trance, und in der Verblendung, einen Löwen erlegt zu haben. Sie will den Ritus des Verzehens des rohen Fleisches vollziehen, die Omophagie. O glücklicher Fang!

Nimm teil nun am Mahl! (V.1183f).

Darauf folgt die grausamste Erkenntnisszene des gesamten griechischen Dramas, die Erkenntnis als Befreiung aus dem Wahn, samt einer der ergreifendsten Klagen aus dem Mund einer Mutter. Die Zerreißung aber ist nur eine Wiederholung des ersten Opfers, in illo tempore.

Die einzige christliche Tragödie in griechischer Sprache, die aus dem Mittelalter auf uns gekommen ist, war der Christos paschon, „Der leidende Christus“ eines byzantinischen Dichters, der von der Klage der Pentheusmutter Agaue ganze Verspartien entlehnt und sie der klagenden Gottesmutter in den Mund gibt, die alles Herzerreiende überbieten, was je in griechischer Sprache überliefert ist.

5. DIONYSOS, DER GOTT DES „DRAUßEN“ UND DES „DRINNEN“

Die griechische Antike kannte keine Trennung zwischen der religiösen Sphäre und der säkularen Lebenswelt der Menschen und ihren literarischen und kulturellen Schöpfungen. Religion manifestierte sich in den beiden zentralen Kategorien der griechischen Polis, dem Ritual und dem Mythos,⁹ in welchem auch das griechische Drama

⁸ Vgl. J. Bremner, Greek maenadism reconsidered, in: ZPE 55 (1984) 267-286. Vgl. P.E. Arias, B.B. Shefton, M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting, 1962, Taf. 218f. J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Classical Period, 1989, 167ff.

seinen „Sitz im Leben“ und seine institutionelle Verankerung hatte. Das Schema (pattern) bildete der Dionysoskult.

Die dionysischen Feste standen pragmatisch in Beziehung zu den Ausnahmeritualen und der sistierten Ordnung wie Wildheit, Tanz, tierisches Verhalten, Verwandlung und waren in ihrer Theatralität auf die drei religionswissenschaftlichen Paradigmen von Initiation, Beginn eines Neuen Jahres und die erhoffte Fruchtbarkeit hin offen. „In den Initiationsriten erneuert sich das Leben der Gemeinschaft, in den daraus erwachsenen Neujahrsriten erneuert sich die Ordnung der Natur und der Polis.“¹⁰ Die Aufführungen der Tragödien am Dionysosfest begannen mit dem Opfer des Bocks (tragos). Für Friedrich Nietzsche (1844-1900) ist in seiner Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872)¹¹ die attische Tragödie ein Produkt des Dionysischen und Apollinischen. Friedrich Nietzsche, der sich im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen als „Unzeitgemäßer“ versteht und sich für den „letzten Jünger des Dionysos“ hielt, sagt von sich: „Sie reden alle von mir...aber niemand denkt an mich!...ihr Lärm um mich breitet einen Mantel über meine Gedanken.“ Für ihn ist der apollinische Trieb in dieser Welt im Menschen das „principium individuationis“, das Streben, durch Maß und Begrenzung in Raum und Zeit bildhafte Gestalten zu schaffen (Malerei, Plastik, Epik) und zu verewigen; apollinisch ist also die Vision des harmonisch Geordneten (z.B. der Staat/Polis) und der weisheitsvollen Begrenzung (Ethik). Dionysos dagegen ist der andere Pol. Er gehört der Mysterienwelt zu und der gleichsam außerkanonischen Mania, der trunkenen Ekstase, der Welt des Rausches, des leidenschaftlich Bewegten, des Irrationalen, der Kraft aus der Tiefe und des Erdhaften des Lebens. Zeugend zerbricht er das Begrenzte und Gestaltete und führt es in den einigenden Weltgrund zurück. Der Vorstellungscharakter der Welt, der „Bann der Individuation“ wird sistiert. „Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der Kampf, die Qual, die Vernichtung der Erscheinungen dünkt uns jetzt wie notwendig...; wir werden von dem wütenden Stachel dieser Qualen in demselben Augenblicke durchbohrt, wo wir gleichsam mit der unermeßlichen Urlust am Dasein eins geworden sind und wo wir die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung ahnen“, schreibt Fr. Nietzsche. Wirkt das Apollinische im philosophischen und wissenschaftlichen Diskurs fort, so fordert es als Gegenwirkung das Dionysische heraus, das sein Weiterleben in den Mysterien und der Religion hat.

⁹ Vgl. G. Nagy, Pindar's Homer, 1990, 30-33. Die Cambridge-Ritualists mit ihrer sog. „myth-and-ritual“-Schule setzen den Ursprung des Dramas im Ritual an. Vgl. H.S. Versnel, Inconsistencies in Greek and Roman Religion 2. Transition and Reversal in Myth and Ritual, 1993, 15-88. R. Friedrich, Drama and Ritual, in: J. Redmond (Hg.), Drama and Religion (Themes in Drama 5), 1983, 159-233. Forschungsgeschichtlich sind damit die Namen verbunden: J.E. Harrison (1850-1928), G. Murray (1866-1957) und F.M. Cornford (1874-1943).

¹⁰ W. Burkert, Kekropidensage und Arrhēphoria. Vom Initiationsritus zum Panathenäenfest, in: Hermes 94 (1966) 1-25.14.

¹¹ Vgl. K. Gründner (Hg.), Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“, 1968. H.J. Schmidt, Nietzsche und Sokrates, 1969. F. Decher, Nietzsches Metaphysik in der Geburt der Tragödie im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers, 1985.

Durch die Aufführung des kultischen Dramas aber wird auch die Zeit verändert. Sie wird zur Festzeit, zur alternativen Zeit, in der diese sich erneuert und mit ihr der Mensch, die Polisgesellschaft und die Natur. Die Handlung der griechischen Tragödie zu Ehren des Dionysos wurde durch den Chor begleitet und gedeutet. Der Rhythmus in der Musik und die (Tanz-)Bewegung wiederholten den Rhythmus der kosmischen Ordnung aber auch die antagonistischen Konfigurationen des Konfliktes der Menschen, der Gesellschaft, dann des Kosmos und der transzendenten Welt mit all den Göttern sowie dem über allem waltenden Schicksal. Am Zuschauer sollte sich – mit Worten der modernen Psychologie gesagt, eine „Übertragung“ vollziehen, ein existentielles Berührtsein.

Das Drama selbst stellt in seinem Hauptteil die liminale Phase dar, den sog. Grenzübergang. Äußerlich wird dies durch die Maske, die Bemalungen sowie Verkleidungen der Schauspieler ausgedrückt, Requisiten, die der Verwandlung dienen und der Epiphanie des Gottes. Dionysos war ja der Maskengott schlechthin. Die Maske heißt griech. *Prosopon*: = „was man ansieht“. Durch die Maske kann der Mensch aus sich heraustreten (Ekstase) und sich verwandeln, zur Sphäre des Göttlichen oder des Tierischen hin, um sich übernatürliche Kräfte anzueignen. Die Dionysosmaske war Symbol seiner Präsenz und konnte als Kultbild dienen, wie dies oft auf den sog. Lenäen-Vasen dargestellt wird, wo der Gott in Gestalt einer an einem Baum befestigten Maske von den Mänaden umtanzt und verehrt wird. Die Maske verändert den Träger. Dionysos mit seinem Epitheton „*mainomenos*“ (Homer, II VI, 132), der „rasende“ Gott, überträgt dieses sein Spezifikum in der Weise der rituellen Raserei, des „göttlichen Wahnsinns“ (*theia mania*) auf seine Verehrer, die im Enthusiasmus sich von ihm erfüllt wussten und in der Ekstase aus sich heraustreten und Grenzen überschreiten. Der Wein galt als seine Erscheinungsform und war metonymisch für ihn verwendbar (vgl. Euripides, *Bacch.* 284). Er galt als seine entscheidende und leidenmindernde Tat, um das Leben erträglich zu machen.

Die Maske als Erscheinungsform des Gottes selbst vermittelte gleichzeitig göttliche Präsenz, Gegenwart im Zeigen und gleichzeitig die Verhüllung, das Dahinter, den Entzug. In den schwarzfigurigen sog. Augen-Schalen-Vasen blickt uns die Maske ekstatisch wirksam in all ihrer Frontalität an. Sie schafft simultane Distanz und Nähe zugleich, tödliche Starrheit und suggestive Lebendigkeit. Sie weist auf die „verwandelnde Vereinigung“ und „vereinigende Verwandlung“ hin in das Mehr als Menschliche, in das Menschliche und Göttliche. In seiner Verbindung mit den Mysterien identifizierte Platon im *Phaidros* 265b 4 die den Dionysos charakterisierende „*Mania*“, den „göttlichen Wahnsinn“, als „zu den Einweihungen gehörig“ (*telestike*). Dionysische Mysterien wollten die Hoffnung auf ein seliges Los im Jenseits auf tun, auf Todesüberwindung und Wiedergeburt, ja auf die Gottwerdung.

Als Gott des „Draußen“ und des „Dinnen“ akzentuiert Dionysos alle Arten von Grenzüberschreitung. Er erscheint daher mythisch als „schrecklichster und mildester unter allen Göttern“ (*deinótatos, epiótatos*: Euripides, *Bacch.* 861), ist Gott des überschäumenden Lebens, aber auch des Vergehens und des Todes, sodass Heraklit ihn mit dem Hades gleichsetzen konnte (fr. 15 D.-K.). Dionysos ist Repräsentant des ganz „Andern“, des Dunklen und der todestrunkenen Qualitäten, aber auch Verkörperung der Unzerstörbarkeit des Lebens, Gott der Polyvalenzen und der Vermischung von Göttlichem und

Menschlichem, Leiden und Lust, Opferobjekt und Opfersubjekt, Metamorphose des Tierischen und Menschlichen, des Femininen und Maskulinen. Zusammenfassend kann man sagen: Apollo steht für Reflexion und Rationalität, Ruhe, Mäßigung, Besonnenheit, Beherrschung, Dionysos für Ekstase, Inbrunst, Unbesonnenheit, Übersteigerung, Leidenschaft. Er reißt die Schleier vom Antlitz der Alltäglichkeit des Menschen und lässt auch in die Abgründe der zerstörerischen Gewalt blicken. Als Repräsentant des ganz „Anderen“ aber verkörpert er durch seine todestrunkenen Qualitäten die Unzerstörbarkeit des Lebens.

6. DIONYSOS UND DAS LACHEN UND WEINEN ALS EKSTASE DES MENSCHEN

Dionysos, der Maskengott, hat mit dem Lachen und Weinen des Menschen zu tun. Lachen und Weinen sind zwei Erscheinungsweisen der Expressivität des Leibes. Der Mensch drückt sich darin als geistig-körperliches Wesen im Innen und Außen aus, wobei der Körper eine sinnvolle Antwort auf eine Situation übernimmt, die ansonsten kaum beantwortbar wäre.¹² Dem Menschen kann dabei die *contenance* über sich entgleiten, aber so, dass er sich nicht verliert. Er bringt sich im Lachen oder Weinen ganzheitlich zum Ausdruck. Der Körper reagiert durch automatische Reflexe auf „Situationen, denen gegenüber keine wie immer geartete sinnvolle Antwort durch Gebärde, Geste, Sprache und Handlung noch möglich ist“¹³, schreibt H. Plessner. In Lachen und Weinen äußert sich der „Verlust der Beherrschung im Ganzen“, eine „Desorganisation des Verhältnisses zwischen dem Menschen und seiner physischen Existenz“¹⁴. In seinem Sich-dem-Körper-Überlassen findet der Mensch für seine inneren Empfindungen einen sinnvollen Ausdruck für das Ganze seiner Situation. Eine andere menschliche Ausdrucksform ist das „Lächeln“, das weder von einem inneren oder äußeren Anlass noch von einer Zweckmäßigkeit her eindeutig geprägt ist, sondern Ausdruck für eine exzentrische Distanz des Menschen von sich. Dabei wird im Ausdruck ein Abstand vom Ausdruck gewahrt. Das Lächeln ist vieldeutig. Es ist Ausdruck des *homo abyssus*, der bei all seinem Auf-Welt-Bezogenensein immer zugleich bei sich ist. Im Lächeln wird das Zusammenspiel von Körper und Geist deutlich; es kann sich unbewusst einstellen und vom Geist zum bewussten Ausdruck gebracht werden. Auch das Lachen ist ambivalent.¹⁵ Es kann selbstironisch sein, verspottend oder innerlich befreiend, wo sich ein innerer Konflikt löst. Oft ist das Komische in Kunst und Leben das, was zum Lachen reizt, wobei unterschieden werden muss zwischen dem Witzigen als dem gewollt Komischen und dem Lächerlichen, als dem unfreiwillig Komischen.

¹² Vgl. H. Plessner, Lachen und Weinen, in: Gesammelte Schriften, Bd. VII, Frankfurt 1982, 419-434.

¹³ H. Plessner, Lachen und Weinen, a.a.O. 275.

¹⁴ H. Plessner, a.a.O. 274.

¹⁵ H. Bergson, *Le rire. Essais sur la signification du comique*, Paris 1900, (dt. Das Lachen, Zürich 1972). W. Hirsch, *Das Wesen des Komischen*, Amsterdam 1960. Th. Lipps, *Komik und Humor*, Hamburg 31922. G. Müller, *Theorie des Komischen*, Würzburg 1964. A. Stern, *Philosophie des Lachens und Weinens*, Wien/München 1980.

7. EKSTASE UND ZEIT

Apollon und Dionysos haben auch einen besonderen Bezug zur Zeit. Steht für den geordneten Ablauf der Zeit Apollo mit der siebensaitigen Leier, Deuter des Chronos, der Ablaufszeit in ihrer Erstreckung, so für die Erlebniszeit Dionysos, mit der Imagination des Kairos, des geglückten und ekstatisch-erfüllten Augenblicks, des Heraustretens aus dem Fluss der Zeit. Ein illustratives Beispiel für das unterschiedliche Tempo der psychologischen Zeit als Erlebniszeit bietet z.B. William Shakespeare in seinem Stück: „Wie es euch gefällt“ (III,2): „Die Zeit reiset in verschiedenem Schritt mit verschiedenen Personen... sie tragt hart mit einem jungen Mädchen zwischen der Verlobung und dem Hochzeitstage, ... geht den Paß mit einem Priester, dem es an Latein gebricht, und einem reichen Manne, der das Podagra hat, ... sie galoppiert mit dem Diebe zum Galgen ... und steht still mit Advokaten in den Gerichtsferien.“

Es gibt auch eine Zeitkategorie, die entscheidend zu sein scheint für den technologischen Zivilisationsfortschritt – „Zeit ist Geld“ –, aber auch eine besondere Erlebniszeit, die für das Lebensgefühl des Menschen bestimmend ist. In ihr ist das Unvergessliche jung und das Vergessene wird alt. Den Maßstab dabei aber gibt nicht die Messung ab, sondern der Wert, der Sinn, das Erlebte. Die „Zeitlichkeit“ des Menschen ist immer doppelgesichtig, janushaft: Zeit kann auch Wunden heilen und trösten, aber auch Hoffnung wecken; sie kann auf Melancholie stimmen, wenn sie als „unwiederbringlich dahineilende Zeit“ (Vergil, Georgica III, 284) den Menschen an seine Vergänglichkeit mahnt oder ihn an seine durch den Tod determinierte Lebenszeit erinnert, das Bestimmt-sein durch das „Sein zum Tode“ und damit sein Ausgeliefertsein zeitlebens der Sorge und der Angst.¹⁶ Der Mensch ist ja der Zeit verfallen, hinfällig und vergänglich, lebend „im Kerker der Zeit“ (H. Hakel) und gewiesen an „die Klagemauer der Zeit“ (D. Luschnat), und oft geschüttelt von Ängsten. E.M. Cioran drückt sein apokalyptisches Weltgefühl mit den Worten aus: „Albrecht Dürer ist mein Prophet. Je mehr ich den Aufmarsch der Jahrhunderte betrachtete, um so mehr überzeuge ich mich davon: das einzige Bild, das ihren Sinn enthüllen könnte, sind die Apokalyptischen Reiter.“¹⁷ Und im Horizont des atomaren Zeitalters beschreibt H.M. Enzensberger die Vision eines die Erde vernichtenden „countdowns“: „länger als alles (abgesehen/vom meer, von der erde, vom moos/und gewissen himmelserscheinungen)/am längsten dauert der mensch:/solang/bis jener dort in der tiefe/ unsre sekunden gezählt hat/von zehn bis null“.¹⁸ Und wie eine Fortsetzung lesen sich Z. Herberts Zeilen: „die uhren gingen normal, also folgte die explosion“ (Ed. Suhrkamp, 88, 35).

a. Eine Vorbemerkung

Der Pulsschlag im Menschen ist der Blutstrom, den das Herz antreibt und so dem Körper den Takt angibt. Er wurde früher an der Schläfe gemessen. Zeit und Puls stehen

¹⁶ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927.

¹⁷ E.M. Cioran, *Geschichte und Utopie*, 1965, 49.

¹⁸ H.M. Enzensberger, *Blindenschrift*, 47.

also in einer Beziehung und damit Zeit und Lebenszeit. Das lateinische Wort für Zeit ist „tempus“, aber auch für „Schläfe“. Dient heute das Fühlen des Pulses zur ärztlichen Diagnostik, so war es früher die Schläfe. Sie gab den Zeitsinn an.

Und ein Wanderspruch lautet:

Meist sieht man
des Lebens Frist
vor lauter Alltags-
fristen nicht.

Es gibt die dead-line, die todbegrenzte Lebensfrist aus einer Fülle von Pulsschlägen. Zeit, unsere Zeit ist biografische Zeit zwischen Geburt und Tod. Sie wird oft in Erinnerung verwandelt und so gerettet. Die tragische Linearität des Chronos, der Ablaufzeit, – wie jede Stunde die andere wegschiebt, um sein zu können –, wird außer Kraft gesetzt. In der Erinnerung kommt die vergangene und zunichte gewordene Zeitgestalt zur Auferstehung, und wird auf eine neue Weise wiedergewonnen. So gab Marcel Proust seinem Hauptwerk den Titel: „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (*À la recherche du temps perdu*).¹⁹ Zeit ist zunächst Menschenzeit. In der griechischen Mythologie begegnen uns die drei Parzen oder Moiren, wonach die jüngste, Klotho, den Lebensfaden am Spinnrad spinnt, Lachésis ihn in den Händen hält und ausspannt, und Atropos, ihr Name bedeutet „die Unabwendbare“, ihn bei gekommener Zeit abschneidet. Schon die Griechen haben zwischen zwei Zeitgestalten unterschieden, dem Kairos, der Zeit als Eigenschaft, und dem Chronos, der Zeit als Dauer. Der Kairos meint die ereignisorientierte Zeit, den erlebten und entscheidenden Augenblick, der der Zeit einen Wert einstiftet oder Anteil gibt an einem Schicksal und einer Krise. Der erlebte Augenblick qualifiziert die Zeit. Chronos hingegen ist das irreversible Dahingleiten der Zeit, der physikalischen Zeit als Sequenz von Stunden, Tagen. Chronos ist Dauer, ist Lebenszeit.

Die Zeit ist mit unserem menschlichen Erleben und Handeln eng verknüpft. Augustinus setzt im 11. Buch seiner *Confessiones* mit dem Thema Zeit auseinander und betont die Rolle des Bewusstseins in der Zeitwahrnehmung. Die Gegenwart bildet den Umschlagpunkt von Vergangenheit und Zukunft: Die Vergangenheit *ist* nicht mehr, die Zukunft noch nicht. Augustinus war sich dessen bewusst, wenn er in seinen *Confessiones* schreibt: „Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich es einem Fragenden erklären, weiß ich es nicht“ (*Conf. XI, 14*). In der Folge aber unterscheidet er zwischen zwei Betrachtungsweisen der Zeit, der physikalisch-astronomischen, die mit Hilfe der Uhr und des Kalenders gemessen wird, und der psychologischen Zeit, der Zeit „als Erstreckung der Seele“, die „gegenwärtig erinnernd und erwartend... bei Gewesenem und Künftigem“ ist. Schon Lukian konstatierte in der Antike: „Das ganze Leben wird dem Glücklichen zu kurz, dem Leidenden nimmt eine Nacht kein Ende“. Auch bei manchen Denkern des 20. Jh. geht es um die Zeiterfahrung des Menschen. Henri Bergson²⁰ unterscheidet zwischen der

¹⁹ H.R. Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „À la recherche du temps perdu“* (1955).

²⁰ H. Bergson, *Essais sur les données immédiates de la conscience*, Paris 1889 (dt. *Zeit und Freiheit*, Frankfurt/M. 1989).

qualitativen, nur durch Intuition erfassbaren und erlebten Zeit, und der am Raum orientierten Zeit der Physik. Schon nach Aristoteles ist Zeit die gezählte Bewegung, ihr Maß, und nach I. Kant ist sie neben dem Raum die apriorisch, also unbeeinflussbar vorausgesetzte Wahrnehmungsform jeder Anschauung und Erkenntnis. Als subjektive Zeit aber hat sie eine affektive, emotionale Struktur mit einer inneren Bewertung von Qualitäten wie Langeweile, „erfüllte“ Zeit usw.

Im Jahre 1913 erschien das Opus Edmund Husserls: „Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie“, das für das Philosophieren des 20. Jahrhunderts eine revolutionierende Wende einleitete. Diese besteht in der Rückwendung von den äußeren, vom Positivismus emphatisch als Grundlage und Ziel jeder Erkenntnis postulierten Gegebenheiten, hin zu denen des Bewusstseins selbst und dessen Erkundung. Allein der Mensch hat ein bewusstes Verhältnis zur Zeit, indem er mit ihr umgeht, sie handhabt, sie verbraucht oder verschwendet. Auch Tolstojs Erzählung „Die drei Fragen“ führte zur Qualifizierung des „Augenblicks“ als einer theologischen Kategorie, da Sinnempfang und Sinngebung nicht so sehr „Überschriften“ sind für pauschale Lebensentwürfe, sondern Vollzüge im konkreten Zeitmoment des Augenblicks, in dem sie ihre „Fleischwerdung“ erlangen. Der „Augen-Blick“ wird so zu einem der wichtigsten Zeitmomente gegenüber der flüchtigen Uhr-Zeit, wonach etwas mit der Zeit vergeht.

b. Das Phänomen der Zeit

Im zweiten Abschnitt seines Opus magnum „Sein und Zeit“ bringt Martin Heidegger (1889-1976)²¹ eine Analyse der Zeitlichkeit menschlichen Daseins. Er führt die Frage nach dem „Sinn von Sein“ auf den Fragenden, auf das menschliche Dasein als das sich verstehende Dasein selbst zurück. Als räumlich eröffnetes „In-der-Welt-sein“ vollzieht sich das Dasein als Sein zum Tode, als Sorge und Angst. Martin Heidegger, der vier Semester Theologie in Freiburg studiert hatte, erhielt 1907 vom priesterlichen Freund der Familie, dem Freiburger Bischof, Franz Brentanos Arbeit „Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles“, das für seinen frühen Denkweg und seine Hermeneutik „Stab und Stecken“ werden sollte. Das „Sein“ des „Daseins“ zeigt sich als ein ständiges „Noch-Nicht“, als Bezug auf eine Zukunft, die letztlich der Tod ist. Die „Ganzheit“ des menschlichen Dasein ist so grundlegend durch das „Sein zum Tode“ bestimmt. In diesem gespannten Zeitvorgriff ragt der Tod seinerseits schon in das Dasein hinein. Dies kommt am deutlichsten im Phänomen der Angst zum Ausdruck, sodass Heidegger notiert: „Die Angst erhebt sich aus dem In-der-Welt-sein als geworfenem Sein zum Tode.“ Denn: „Das eigentliche Sein zum Tode, d.h. die Endlichkeit der Zeitlichkeit ist der verborgene Grund der Geschichtlichkeit des Daseins.“ Für M. Heidegger ist der „Sinn von Sein“ die Zeit und

²¹ M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), bes. zweiter Abschnitt 1-6; Tübingen 1986. Vgl. G. Figal, *Martin Heidegger. Phänomenologie der Freiheit*, Frankfurt/M. 1988. F.W. von Herrmann, *Subjekt und Dasein. Interpretationen zu „Sein und Zeit“*, Frankfurt 1974. Vgl. O. Marquard, *Zeit und Endlichkeit*, in: Ders., *Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays*, Stuttgart: Reclam 2003, 220-233.

zwar nicht als die von Jetztpunkten gedachte Sequenz, sondern die Zeit als gespannter Daseinsentwurf auf den Tod hin und das Hineinragen des Todes ins Leben. Zur Eigentlichkeit des Daseins aber gehört es, dieses auf den Tod-hin-Bezogensein auf sich zu nehmen in „vorlaufender Entschlossenheit“ zum eigenen Selbstsein, um sich so aus der Verfallenheit an das „Man“ zu lösen.

Das Phänomen und Problem der Zeit ist vielschichtig und für das menschliche Dasein bedrängend und notvoll. *Tempus edax*, die Zeit nagt am Leben des Menschen und ist schwer zu fassen. Die Zeit des menschlichen Daseins ist auf Abruf geborgt und läuft auf das unentrinnbare Ende, auf den Tod zu. Erst in der Verinnerlichung dieser Verknappung erfährt der Mensch existentiell, was Zeit ist, was Lebenszeit ist. Sie ist, mit Ingeborg Bachmann (1926-1973) zu sprechen, „gestundete Zeit“ oder mit Qohelet, das jegliches seine Zeit hat. Das Titelgedicht des Gedichtbandes von Ingeborg Bachmann „Die gestundete Zeit“ beginnt mit:

Es kommt härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
Wird sichtbar am Horizont.
Bald mußst du den Schuh schnüren
Und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.

...

Eine der großartigsten Reflexionen über die Zeit begegnet uns im 1. Akt des „Rosenkavaliers“ von Richard Strauss²² mit dem Text Hugo von Hofmannsthals erscheint Octavian, der spielerische „Bub“, wie ihn die Marschallin nennt, als Fortführung des Mozartschen Cherubino in „Figaros Hochzeit“, jene liebesahnende Verkörperung des jungen, zur Liebe erwachenden Menschen. Als Joseph Frhr. v. Eichendorff bei einer Figaro-Aufführung die Gestalt erlebte, spricht er von ihr als „der verzauberten Verliebtheit im ahnungsvollen Morgenlicht“. Im Rosenkavalier ist Octavian der Cherubino und als er der Marschallin gegenüber alle seine Liebesschwüre leidenschaftlich-stürmisch beteuert, versucht sie ihm in einem leisen und nachdenklichen Monolog – voll wehmütiger Gedanken, – den Begriff der unausweichlichen Vergänglichkeit und der Zeit nahezubringen, den er in seiner Jungenblüte noch nicht zu begreifen vermag. Dieser Monolog gehört zu den schönsten Stücken der Partitur, ja der Opernliteratur. Um den Text ist tonmalerisch ein zarter Klangteppich gelegt, wenn die Uhren geschildert werden, die die Marschallin manchmal mitten in der Nacht zum Stehen bringt, um so gewissermaßen auch die Zeit stillzustellen. In der Musik hört man das leise Schlagen der Stunden (Celesta und Harfen) zur beinahe geflüsterten Sing-Stimme, die das, was geschehen wird, ruhig und zärtlich sagt. Sie singt:

²² Der Rosenkavalier. Komödie für Musik in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss, Mainz 1987, 49. E. Staiger, Der „Rosenkavalier“ als Dichtung, in: *Universitas* 5/2 (1950) 919-929. Vgl. A. Razumovsky, Über den Text des Rosenkavaliers, in: *Zeugnisse*, Theodor W. Adorno zum 60. Geburtstag, Frankfurt/M. 1963, 225-240. H. Mayer, Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss, in: *Sinn und Form* 13 (1961) 888-915.

Die Zeit im Grund, Quinquin, die Zeit,
die ändert doch nichts an den Sachen.
Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
Aber dann auf einmal,
da spürt man nichts als sie:
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir da fließt sie wieder
Lautlos wie eine Sanduhr.
O Quinquin!
Manchmal hör ich sie fließen unaufhaltsam.
Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht,
und laß die Uhren alle stehen.
Allein man muß sich auch vor ihr nicht fürchten.
Auch sie ist ein Geschöpf des Vaters,
der uns alle erschaffen hat.

War die Zeit in den „Terzinen der Vergänglichkeit“ von H. von Hofmannsthal noch mit tiefen und dunklen Schatten belegt, so ist ihr hier das schicksalhaft Ausweglose genommen. Auch sie ist ein „Geschöpf des Vaters“. Dieses Lächeln unter Tränen des Abschiednehmens hat noch den urwienerischen Rat bei sich: „Leicht muß man sein ... halten und lassen... Die nicht so sind, die straft das Leben und Gott erbarmt sich ihrer nicht.“

Wie aber vermag der in seinem Verhalten so vielfach durch die Zeit getriebene und außengesteuerte Mensch innezuhalten, um seiner Lebenszeit Inhalte zu geben, Tiefe und Besinnung? Die Dichterin Nelly Sachs will „die sterbende Zeit... mit Liebe dauerhaft“ machen; und Erich Fried: „Und ohne Liebe/müsste man Auge und Herz/schneiden vom Ast der Zeit/... und zu dem Zeitlichen legen/da und dort“.²³ Der Künstler sucht durch seine schöpferischen Werke die Zeit zu übersteigen, der Philosoph sie denkerisch einzuordnen (Hegel) und der Stoiker sie gelassen hinzunehmen.

Christlich verstandene Zeit hat eine Mitte im Mysterium der Menschwerdung Christi erhalten, sodass der Glaubende sie von diesem Begegnungsgeschehen her zählt, anno Domini, und sie zielgerichtet sieht auf eine vollendende Vollendung in Gott hin.²⁴ Der Christ soll seine Zeit durch Glaube, Liebe und Hoffnung neu qualifizieren für Gott und den Menschen. Die geschehenden Lebensvorgänge erhalten für ihn vom Christusgeheimnis her, dem *verbum caro factum est* (Joh 1,14), eine neue Qualifikation, sodass der nordafrikanische Theologe des 2.Jh., Tertullian es in die Formel fassen kann: *caro, cardo*

²³ E. Fried, Gedichte, 91.

²⁴ Vgl. L.W. Flagg, *The Becoming of Time: Integrating Physical and Religious Time*, 1995. J. Marsch, *The Fulness of Time*, 1992.

salutis, das Fleisch, d.h. die Annahme unserer hinfälligen, allfälligen Wirklichkeit ist zum Angelpunkt des Heiles geworden. Die Zeit des gläubigen Menschen transzendiert sich hin auf das Mehr-als-Menschliche, hin auf Erfüllung und Heil. Auch Sören Kierkegaard insistierte in seiner „Einübung im Christentum“ auf einem Gleichzeitigwerden mit der in Jesus erfüllten Zeit durch die Unmittelbarkeit des Glaubens, der aus dem „Jünger zweiter Hand“, also dem Menschen späterer Generationen, einen „Jünger erster Hand“ macht. In dem glaubend gelebten „Heute“ soll jeder Christus gleichsam als seinem Zeitgenossen begegnen. „Denn im Verhältnis zu dem Absoluten gibt es nur eine Zeit: die Gegenwart; wer mit dem Absoluten nicht gleichzeitig ist, für den ist es gar nicht da. Und da Christus das Absolute ist, so sieht man leicht, daß es im Verhältnis zu ihm nur eine Situation gibt: die der Gleichzeitigkeit; die drei-, sieben-, fünfzehn- oder achtzehnhundert Jahre sind etwas, was weder davon noch dazu tut; sie verändern ihn nicht, machen aber auch nicht offenbar, wer er war. Denn, wer er ist, ist nur für den Glauben offenbar.“²⁵

Auch die aus dem Glauben vollzogene christliche Liturgie will die drei Grundformen der Zeit – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – auf die Zeitentgrenztheit des Mysteriums Christi hin transparent werden lassen, vor allem in der Eucharistie als realer Vergegenwärtigung Christi und seiner Tat. Raum und Zeit werden auf eine transzendente Gegenwart hin gebündelt, in der die Vergangenheit im Jetzt lebendig gemacht wird und die künftige Vollendung im Vorschein vorweggenommen ist. In allem aber soll das Innwerden der transzendenten Kräfte den Glaubenden zum verantwortlichen Handeln in der Zeit entbinden und seinen Glauben in der Liebe wirksam werden lassen (Gal 5,1), d.h. die neue Existenz handelnd realisieren. Die Hingabe an Gott entbindet den Christen zugleich zum Dienst am Menschen und seiner Mitwelt im Heute. So ist das Heute des christlichen Glaubens der Kairos, wo das Vergängliche menschlicher Zeitlichkeit aufgehoben wird in das werdende Ewige, das über Uhr- und Lebenszeit hinausweist. K. Rahner fasst es in die Worte: „Aus der Zeit wird unsere Ewigkeit gezeitigt als die Frucht, in der, wenn sie geworden ist, alles bewahrt ist, was wir in dieser Zeit waren und wurden.“²⁶

²⁵ S. Kierkegaard, *Einübung im Christentum*, 1924, 57.

²⁶ K. Rahner, *Vom Glauben inmitten der Welt*, 26.

POVZETEK

Ekstaza in čas: dvojnost dionizičnega in apoliničnega kot vodilnih pojmov

Pričujoči članek razgrinja pojmovni par »apolinično-dionizično«, ki je postal filozofsko-antropološki pojem. Obravnava ga v njegovih raznoterih vidikih iz klasičnega humanizma. Po eni strani gre za kulturno-duhovno, harmonično urejeno, nazorno oblikovano, modrosti polno in etičnih maksim omejeno razsežnost delfskega boga Apolona, nadalje za človeka kot »animal symbolicum« s kulturno-antropološko izrazno močjo (religija, mit, umetnost, znanost), po drugi strani pa za dionizično razsežnost, ki strastno giblje, za ekstazo, za bolečino in krivdo, za strast in očiščenje (katarzo) kot tudi za ekstatično učinkujoče kvalitete (istočasna distanca in bližina, smrtna togost in sugestivna živost) frontalnega pogleda maske »boga maske« Dioniza. Maska omogoča »preobražajočo združitev« in »združujočo preobrazbo«. V svojem prikazovanju človeških višin in globin je maska izraz dionizične tragedije ter tragične zavozlanosti božje volje, človeške volje in usode.

Ključne besede: dionizično, apolinično, ekstaza, čas, človek